

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR
Művészettörténeti Doktori Iskola

Szilágyi András

A MAGYAR IPARMŰVÉSZET TÖRTÉNETE 1945 UTÁN

Különös tekintettel a design fejlődésére és a szilikát művészetekre
(kerámia, üveg, porcelán)

Doktori (PhD). értekezés tézisei

Témavezető:

Dr. Keserü Katalin PhD. egyetemi tanár

Doktori Iskola vezetője és a Bizottság elnöke:

Dr. Kelényi György DSc. egyetemi tanár

Dr. Ruzsa György DSc. professor emeritus

Felkért bírálók

Dr. Pataki Gábor PhD.

Dr. Vadas József CSc.

A bizottság titkára

Dr. Gosztonyi Ferenc PhD.

A bizottság további tagjai

Dr. Rényi András CSc. habilitált egyetemi docens

Dr. Ágoston Julianna

Dr. Eörsi Anna (pótagok)

Budapest, 2011.

1. A kutatás célkitűzései

A dolgozat tárgyát a magyar iparművészet második világháború utáni története képezi. A dokumentumok és a második világháború utáni iparművészeti, elsősorban kerámia és üveg emléanyag feldolgozását 2004-ben kezdtem el. Célom volt a hiányzó történet megírása az e műfajokhoz tartozó emléanyagból és eseménytörténetből kiindulva, ennek kapcsán az iparművészet egészére kiterjedő, új kronológia alkotása, mely a használatos fogalmak tisztázásával jár együtt.

Az utóbbi hét év során feltárult számomra a „**design szemlélet**” és az „**iparművészet**” fogalmi hálójának eltérő mivolta. **Ennek feldolgozása és a történelmi háttér megismerése során kutatásaim egyre határozottabban az iparművészet fogalmi rendszerének tisztázása, a design-elmélet körüli esztétikai-ideológiai kérdések felé irányultak.** Kérdésem az lett, hogy ezeket probléma-centrikusan csoportosítva és szembeesítve a magyarországi történettel, milyen, a magyar iparművészet jelenségeinek meghatározására alkalmas, ugyanakkor a nemzetközi terminológiában is használható, történetileg hiteles meghatározásokat lehet adni. Ezért céljaim közé került a harmincas években indult „nagy öregek” meghatározó szerepének bemutatása a korszak iparművészetének fejlődésében. Sokan közülük ugyanis pedagógiai pályára térve-kényszerítve különlegesen magas szintű képzést nyújtottak az '50-es-'60-as években indult művészgenerációnak. Az ő művészetük - jelentőségükkel ellentétben - a nagyközönség számára szinte teljesen, és szakmai szinten is jórészt felületesen ismert. Művészi és pedagógiai munkásságuk feldolgozása ezért önmagában is fontos feladat.

2. A kutatás választott módszerei

Kutatásaim kezdetekor azok az üzemek, gyárak, amelyek szerepelnek a dolgozatban, még léteztek, mára viszont szinte kivétel nélkül felszámolás alá kerültek.

A dolgozat írása közben történtek azok a drámai változások, melyek során a korábbi gyártó és egyben művészeti bázisok sorra - végelszámolással – (néhol évszázados működés után) megszűntek. A kutatás újabb irányát ezért úgy határoztam meg, hogy kiderítsem a radikális átalakulások okait. Korábban tervszerű fejlesztések ugrásszerűen növekedő eredményei álltak ellentétben a gazdasági irracionálizmussal. A hatvanas évektől, a nagy gyári fejlesztések következményeként számos művész kezdett designnal foglalkozni, egy önálló és korszerű formakultúra megteremtésének ígéretével. Feltűnt azonban a design- és iparművészeti diskurzus torz mivolta, ideológiai meghatározottsága, és úgy döntöttem, hogy az ehhez való csatlakozás helyett egy, a művekből és a művészek életművéből kiinduló, valamint a mai szakirodalom új szempontjait figyelembe véve új rendszert alkotok az események tárgyalására.

Katalógusok, interjúk, személyes beszélgetések, levéltári források feldolgozása, életművek és műalkotások elemzése az alapjai a korszakról szerzett tudásomnak. Úgy a korszak- mint az alkorszakok meghatározását ezekre építettem. A történeti (politika- és gazdaság- valamint intézmény- és társadalom-történeti), művészettörténeti és művészetelméleti szakirodalom kritikai feldolgozását – a hazai és a nemzetközi szcéna összevetésével – a kialakított kronológia szerint tárgyalom, nem pedig önálló fejezetekben. Ezt, azaz a műtárgyak kapcsán történő elméleti fejtegetéseket indokolja az, hogy – művészettörténészként - mindenképpen a műalkotásokat tekintem az egyik kiindulópontnak.

Egy másik lehetséges és valószínűleg világosabb módszer lett volna a korszakra vonatkozó szakirodalom összefüggő ismertetése. A hazai teoretika néhány fő, kiemelt tételének bemutatására két esetben, Erneyi Gyula és Vadas József legújabb publikációinak részbeni kritikája révén vállalkoztam is, hogy érzékeltessem a problematika összetett voltát. Aspektusaim összevetése az azonos kérdésekkel foglalkozó nemzetközi szakirodalmi tételekkel, kiemelve mindegyik esetben a szerzők mondandójának lényegét, azt, hogy mit tartok átvehetőnek a munkájukból és mit nem, azonban azokon a helyeken vált szükségessé, ahol a művek, események és jelenségek ezt megkívánták. Így elkerülhetővé vált az, hogy a disszertáció egy fokozottan teoretikus vitairattá váljon, amit szerettem volna mindenképp

elkerülni. Ezzel a metódussal ugyanis mind a hazai, mind a nemzetközi szakirodalom kritikája született volna meg, nem pedig a magyar iparművészet történetének új vonalait vázoltam volna fel. Az új rendszer felállításának igénye épp a műveken és művészekén alapuló kutatás belső logikájából fakadt, s nem a teoretikus vitákhoz való csatlakozás során kifejtett felismerésekből. Azért sem vállalkoztam hasonló teoretikus fejtegetésre, mert a nemzetközi szakirodalom – noha fontos támpontokat, fogalmakat és ismereteket nyújt – nem alkalmazható a hazai eseményekre. Mégis ki kell emelni néhány olyan könyvet, mely a tárgy feldolgozásánál – szemléletét, módszerét tekintve – (részben vagy egészben) mintaként szolgált.

Ezek közül a könyvek közül kiemelendő a Victoria & Albert Museum 2008-as ***Cold War Modern Design: 1945-1973*** tárlata és az ehhez kapcsolódó tanulmánykötet, mely számos szemponttal gazdagította a dolgozat történelmi kontextusát. Az angliai kutatás négy párhuzamos szál metszéspontjaira koncentrál, ez pedig a design, a művészet, az építészet és a politika. Mivel szempontjait a Vasfüggöny főleg nyugati felén lévő jelenségek motiválják, célom az volt, hogy hasonló, de „keleti” szemmel nézzek tárgyamra. Feltárultak a volt Szovjetunió művészetére vonatkozó kutatások eredményei, ezért dolgozatomba orosz hivatkozások is kerültek. Feltárultak a társadalom, tudomány, politika és gazdaságtörténet korábban nem ismert összefüggései, az 1958-as „szemléletváltás” jelentősége és a kommunista kultúráirányítás „kézi vezérelt” jellege. Művészsorsok és karrierök értékelődtek át, stílusok kerültek zárójelbe illetve új megvilágításba. Ezt igyekeztem dolgozatomban érzékelhetővé és láthatóvá tenni. Meg kívántam mutatni, hogy milyen gyökerekből táplálkozott, hogyan alakult, illetve torzult a magyar iparművészet.

A szilikátművészet több tekintetben is alkalmas terület volt arra, hogy ezt a folyamatot jól szemléltessem. A szilikátművészet az iparművészet területei közül mindegyikhez kapcsolható. Egyaránt működik tárgyalkotó stúdió-iparművészetként, az építészet társművészeteként, képzőművészeti műfajként (lásd: kerámiaszobrászat) valamint bizonyos területei átfedésben vannak a design, a kézművesség, a népművészet (fazekasság), a kisipar (üvegcsiszolás, üvególmozás) és a hagyományos mesterségek (agyagipar) területeivel. A dolgozatban kiemelt művészek (pl.: Gádor István, Kovács Margit, Báthory Júlia, stb.) életművében ezek a területek összegződnek. Ez lehetővé teszi, hogy számos párhuzamos folyamat egyidejű vizsgálatára nyíljon lehetőség a kerámia, porcelán és üvegművészet jelenségeinek vizsgálata során. A magyar üvegművészet abból a szempontból is sajátos

helyzetben van, hogy a kialakulását illető főbb események a dolgozat választotta időszak, 1938 és 1990 között mentek végbe, és zárultak le az ezredfordulóra.

A művek és folyamatok feltárásának elsődleges forrásául a Képző- és Iparművészeti Lektorátus és az Iparművészeti Főiskola (MOME) levéltári anyaga és dokumentációja, valamint a Gránit Gyár és az Üvegipari Művek elfekvő dokumentumai szolgáltak. A még meglévő további raktári anyagok: az Ajkai, Parádi, Tokodi, Salgótarjáni Üveggyárak, Herend, Hollóháza, Hódmezővásárhely és a pécsi Zsolnay gyár műhelyeinek végiglátogatása, régi mintakönyvek, dekorkönyvek, a még fellelhető gyári dokumentációk kutatása, archiválása a művészettörténet számára fontos feladat lenne. A dolgozat kereteit azonban egyértelműen meghaladta ez a munka. A szilikátművészet feldolgozása doktori programom lezárásával sem fejeződik be, sikeressége esetén azonban más művészi területek feldolgozásához is segítséget nyújt.

A doktori dolgozattal kapcsolatban így is **több, mint 100 művész** életrajzát ismertem meg, **2700 művet rendszereztem**, forrásaim **10 országból** származnak. Széles körben kitekintettem angol, amerikai, francia és orosz források felé, de beemeltem japán, német, olasz, cseh, lengyel, román és szerb vonatkozásokat is. Igyekeztem tehát a magyar iparművészet jelenségeit a lehető legalaposabban vizsgálni, és olyan környezetbe illeszteni, amelyben nem pusztán önmagában, hanem az egyetemes iparművészet részeként tekinthetünk rá.

Az alapul vett életművek közül számos végül kimaradt a dolgozathoz, szűrni kellett. **A szereplő művészek közül azonban majd két tucatról eddig még nem jelent meg monográfia, nevük szinte sehol sem szerepelt korábban.** A többi művész esetében azokat emeltem ki, akik valamilyen formában kötődtek a tárgyalt folyamatokhoz. Nem szerettem volna se elítélni, se megítélni a művészeket, úgy érzem, ehhez nincs jogom és erkölcsi alapom. Igyekeztem a történelmi folyamatok objektív vizsgálatát elfogultság nélkül végezni, mégsem tudtam elmenni szó nélkül néhány olyan személyes tragédia mellett, amely a maga módján befolyásolta a magyar iparművészet alakulását.

3. Az értekezés főbb megállapításai, eredményei

A kutatások révén nyilvánvalóvá vált, hogy a történelmi események nem állnak szoros párhuzamban a művészettörténet eseményeivel, ezért indokoltá vált egy új művészettörténeti kronológia felállítása.

A Első szakasz: 1938 – 1958

A kezdetek – nemzeti és népi iparművészet: 1938 – 1948 *(a második világháború körüli évek)*

A szocialista klasszicizmus és új népiesség: 1948-1956 *(megközelítőleg a Sztálin-éra)*

Az átalakulás körvonalai – kézművesség, design és képzőművészet határán: 1956 -1958

B Második szakasz: 1958 – 1995

A „szocialista modernizmus”: 1958 – 1968 *(megközelítőleg a Hruscsov-éra)*

A „magyar design” korszaka: 1968 – 1985 *(megközelítőleg a Brezsnyev-éra)*

A magyar design hanyatlása: 1985-1995 *(megközelítőleg a Szovjetunió felbomlása)*

Elméleti vonatkozásban az alábbi fogalmak tisztázódtak: A „design” tág fogalomköréhez sorolható jelenségek a magyar elméletírásban viszonylag korán megjelentek, bár a szó sokáig nem szerepel ilyen formájában a magyar hivatkozások között. A „**modern technikák**” a „**tömeg és sorozatgyártás**”, később az „**ipari formatervezés**” illetve „**esztétikus tárgyszervezés**” említése azonban már a XIX. század folyamán kialakította a magyar viszonyok közötti sajátos arculatát. A magyarországi ipari forradalom során létrejövő és fejlődő üzemek táján már a húszas-harmincas években megjelennek érdeklődő iparművészek. A harmincas évek második felében az Iparművészeti Iskola akkori igazgatójának, Szablya Frischauf Ferencnek a Ganz Gyárral és több akkori ipari nagyüzemmel történő kapcsolatfelvételével a „design” kérdése hamar az iparművészeti gondolkodás fősodorába kerül.

Le Corbusier kifejezése, miszerint a házak „gépek az életért”, kifejezi azt a technika-kultuszt, amin belül az ipari gyártás, az ipari tárgyformálás a művészet egésze számára megfogalmazott, utópikus cél-irány a húszas harmincas években. A modern kor általános, „**design**” **mint tervezés - fogalma** „totális” értelemben véve nem csupán az iparművészetet és az építészetet, de az élet minden területét felölelte. Az épület, az élettér, környezet, és ezen belül a teljes társadalom „tervezését” magában foglalja. Ez a „**társadalom-mérnöki szemlélet**” később a történettudományban és a művészeti irodalomban is gyökeret ver. Mivel keleten egészen 1990-ig (és előtte is erősen) a társadalmak vállát régóta nyomta a Karl Popper

által „Platón átkának” tartott doktriner idealizmus, így ennek szorításából a „design” fogalma sem szabadulhatott.

A „*modern design*” a művész minden részletre kiterjedő, idealista tervező hozzáállását jelenti. Ebben a legtöbb, fent említett irányzat ugyanúgy gondolkodik. A Theo van Doesburg által „neoplaszticizmusnak”, Kassák által aktivizmusnak, mások által máshogy nevezett, eltérő, avantgárd gyökerű izmusokban a képzőművészet, iparművészet, építészet területei nem különülnek el, hanem egy egységes gondolatként jelennek meg. Az eltérő irányzatok ezt másként nevezték: „*összművész*”, „*tervező*”, „*egységes szellem*”, „*egységes stílus*”. A modern alkotói attitűd lefedi azt a fajta művészi-tervezői tevékenységet, amit Mies van der Rohe-től Philip Johnsonig minden irányzatban műveltek.

A húszas-harmincas években Kassák Lajos tekinthető a magyar művészet leginkább avantgárd szellemű művész-személyiségének. Tőle esztétikai és művészi hozzáállásában legtávolabb talán a Kós Károly által képviselt népiesség körei találhatók. Mint „modern tervezők” azonban hasonló attitűddel alkotnak. A tág értelemben vett magyar modern iparművészet arculata szerteágazó. Elég megemlíteni az avantgárd és népies irányzatok felé egyaránt nyitott Kozma Lajos vagy Kaesz Gyula nevét. Györgyi Dénes, az Iparművészeti Iskola rektora az Art Deco stílushoz állt közel, az Iskola tanárai közül Ohmann Béla, a „rómaiakhoz” köthető szobrászművész és Toroczkai Vigand Ede is hasonló, műfajilag szerteágazó életműveket alkotnak. Életművük során bejárják az építészet, ipar- és képzőművészet, belsőépítészet és grafika eltérő területeit.

Jonathan Woodham 1997-es, máig a fogalomelmélet egyik alapvetésének számító, *Twentieth Century Design* című könyvében külön fejezetben tér ki a *design és a nemzeti identitás* kapcsolatára. Woodham szerint a tág értelemben vett „design” diverzitását az okozza, hogy adott társadalmak és kultúrák tárgyi kultúrája a huszadik században szervesen alakult ki korábbi tárgycsoportok, típusok modern környezetbe helyezése által. A design megjelenése, majd terjedése a huszadik század társadalmi és történelmi eseményeivel párhuzamosan haladt. Woodham gondolatának fonalán haladva megállapíthatjuk, hogy bizonyos esetekben a „design” a nemzeti identitás őrzője és hordozója is egyben, amennyiben identitásunk kialakulásának szerves részét képezi közvetlen tárgyi kultúránk.

A tárgyi kultúra egészének radikális átalakulása azonban a **modern kor** iparművészetének egésze számára olyan feladatot adott, hogy megteremtse az identitást jelölő elemek és formák továbbélésének feltételeit. Olyan kor volt ez, ahol, a társadalom radikális átalakulása miatt, a

tradíciót hordozó közösségek vagy eltűntek, vagy életformájuk radikális megváltozása miatt nem hordozták tovább ezt a tudást. Az értelmiségen belül itt merült fel az „**iparművész**” kezdettől meglévő, erős **társadalmi-nemzeti felelőssége**. A kölcsönhatás a „népi és gépi” iparművészet irányzatai és értelmezései között folyamatosan fennáll a század során. A hagyományos falusi közösségek radikális átalakulásával, az ötvenes évek végétől jóformán kizárólag a „design” határozza meg az egyes korszakok arculatát, a népművészet formakincse kézműipari és iparművészeti vállalatok termékeiként él tovább. **A széles értelemben vett „design”** mint például a „hatvanas, hetvenes, nyolcvanas éveké”, immár jóformán stílusként kezelhető, a tárgyak design-identitása körülhatárolható „világokat” jelöl. A dolgozatban ezért a modern iparművészet, beleértve a design vonatkozó területeit, fő irányzatait, műfajait, stílusait is sorra veszem:

Népművészet és iparművészet kapcsolata: tárgyaló iparművészet

- A népművészet forrásvidékén
- folklorizmus
- „harmadik út”
- népiesség az iparművészetben

A magyar egyházművészet szerepe a negyvenes években: az iparművészet, mint az építészet társművészete

- a klasszicizáló modernizmus egységes program-művészete
- az iparművészet, mint társművészet

Az iparművészet és az ipar kapcsolata: az ipari és gyári tervezés kezdetei

- magyar gyártmányok az iparművészetben
- az iparművészet és könnyűipar kapcsolata

Ezek az inkább az iparművészet létmódját, mint stílusát jelentő műtípusok a mindenkori gazdasági adottságokkal és célokkal is összefüggnek. A második világháborút megelőzően, majd azt követően, az ötvenes évek során a „**magyar tárgykultúra**” létrehozására irányuló formai és művészi kísérletek a gyári feltételek elvi adottságai ellenére jórészt a kézművesség és iparművészet műhelyviszonyai közt történtek. A magyarországi könnyűipari gyártás, miközben alapvetően konzervatív, üzleti szellemű volt, a fogyasztási cikkek terén erős importnyomás alatt volt. **A harmincas évek vége felé azonban, minden látható felemássága ellenére, egy új korszak kezdődött az iparművészetben.** Ekkor születik meg az iparművészek részéről az a korábban körvonalazódó és egyértelművé váló igény, hogy a

magyar iparművészet a „design” mint művészi formatervezés irányába is elmozduljon. **A könnyűipar fejlesztése révén az iparművészet haladásának kijelölt útja a gyártás folyamatába történő belépés.** Ezáltal kívánnak közhasználatba helyezni egy önálló, elkülöníthető és nemzetközileg is versenyképes magyar tárgykultúrát, kiteljesítve a „magyar iparművészet” szecesszió óta meglévő hivatását.

A modernista irányzat értelemszerűen ennek a folyamatnak egyik fő támogatója volt. Az iparművész attitűdje azonban, függetlenül a termelési szerkezettől, alapjaiban különbözött a képzőművésztől, hisz jórészt megrendelésre, nagy anyagköltséggel dolgozott. Egy komplex gyártási folyamatot nehéz az „asztalfióknak”, magányos művészként művelni, és a kísérletezés tere is szűkebb, lévén komplex és bonyolult technológiák működtetése zajlik, ezért nem alakulhatott ki „underground iparművészet” sem.

Az iparművészetek esetében alapvetően materiális művészetről van szó. A technológiai háttér előfeltétele művelésének, ezért az iparművész eleve kénytelen alkalmazkodni bizonyos feltételekhez, ha hozzá akar jutni a megmunkálandó anyaghoz. Ez hatványozottan igaz a szilikát művészetre: **az üveg és porcelán esetében a komoly üzemi háttér elengedhetetlen,** még az autonóm kerámiaművészet is alapvetően összetett üzemi tevékenység. Az üveg és porcelán esetében kimondottan valamiféle „gyár”, a kerámiánál többnyire kézműves „műhely” jelenti ezt a termelő bázist.

Az általános tárgyi kultúrát a harmincas években immár „programszerűen” szerették volna felváltani egy „új magyar stílussal”, mely végleg kiszoríthatná a használatból és a mindennapokból az idegen és olcsó tömegtermékeket, hogy ezt egy minőségi hazai, magyar tárgykultúrával cserélje le. **A magyar megújulás komplex ügye az építészek, iparművészek számára részben a „magyar design” megteremtésének programját jelenti.** A széles körben jelen lévő magyaros tárgyak stílusa azonban nem az elsődleges „design-valóságot” jelentette. A kiállítások korsóiból nem ittak, szobáiban nem laktak, bútorait nem használták. A magyar szecesszió iparművészeti hagyományából kialakult közízlés, a társadalmi hangulat és gyártási feltételek teremtette valós helyzetnek ezek a kiállított, „eszmei terek” nem feleltek meg. **A „modern formatervezés” funkcionalista, a nemzetközi modernizmus iparművészet-felfogásához közelebb álló irányzatának példái is iparművészeti műhelymunkák voltak.**

A magyar művészetelméleti diskurzusban az iparművészetre vonatkoztatható elméleti kérdések felvetése jórészt az építészet területén kezdődött. A XIX. -tól az

iparművészet részben az építészet „*társművészeteként*” jelent meg. A mindenkori *teoretika az építészeti számára kijelölt főbb útmutatásai automatikusan csapódtak le az iparművészet területén*. Ezek az esztétikai elvárások közvetlenül befolyásolták az iparművészek mozgásterét is. Az építészek alkotta terek szabták meg azt, hogy mire volt szükség a társművészetek részéről, sőt voltaképp az építészek „tervezték bele” épületeikbe az iparművészek feladatait. Ha sarkítva nézzük: *a szecessziós építészeti majolikát*, bútorokat és díszítő ornamentikát, nagy ólmozott ablakokat *igényelt*. Az *Art Deco* építészeti egybefüggő muráliákat, illetve belsőépítészeti koncepcióba illeszkedő tárgyakat kívánt. Olyan önálló társművészeti alkotásokat, melyek megfelelően alkalmazták a kézművesség és az új technológiák eredményeit. Ebből alakult ki egyfajta „*magyar Baukunst*” a harmincas években. A *modernizmus* irányzatai ornamentika híján nem igényeltek hasonló „társművészetet”. Ehelyett *designt igényeltek*: a letisztult modern épületekbe funkcionális tárgyak és típusbútorok kellettek, s ennek megfelelően *az iparművészet egésze tolódtott a „társművészet” státuszából a design irányába*. Ez a folyamat hazánkban az ötvenes évek második felétől gyorsult fel, és a hetvenes-nyolcvanas években tetőzött.

A „modern” gondolat, melyet a használati, tárgyi kultúra területén a „design” fogalma fed le, a társadalom, gazdaság, művészet egészére vonatkozik, függetlenül attól, milyen műfaj specifikumában jelenik meg. Azok az elképzelések tehát, amik az építészetre igazak, az iparművészet hasonló tendenciáival is részben megfeleltethetőek. A totalitás elve alapján *minden „applikáció” egy nagy, összefüggő filozófia céljainak alárendelten jelenik meg*, így az iparművészet az építészeti társművészeteként az esetlegesen megjelenő dekoratív célok, vagy épp ellenkezőleg: a modern építészethez társuló funkcionális feladatok ellátását kapja fő feladatául. Az épülethez illeszkedik, azt egészíti ki, és végső soron a belsőépítészeti tárgyigényét látja el a „magyaros szalonoktól” a „háztartási konyhaprogramig.”

A stílári kérdések, irányzatok, műfajok taglalása mellett olyan intézményi háttér-eseményekről számolhatunk be, amelyek keretében az iparművészet mozgástere meghatározottatott. Az 1958 utáni időszakban az iparművész-képzés egésze elmozdul a háború előtti időszakétól, az iparművészet műfaji szerkezetének és terminológiájának szándékos és radikális átalakítása is végbemegy. A műfajok új elkülönítései, a korábban összefüggő területek elemeinek szándékos, ám következtelen elválasztása történik. Ezt az átrendeződést az Iparművészeti Főiskola által kizárólagosan uralt képzési struktúra átalakítása hűen tükrözi. A „szocialista design” szemlélete, az „iparművészet” „ipari művészetté” történő módosulása meghatározza az elkövetkező generációk szemléletét és mozgásterét. A szakmán belül

generációs és műfaji ellentétek jönnek létre, függően az adott terület központilag meghatározott káderigényeitől, nem kevéssé a diktatúra „divide et impera” szemléletének köszönhetően. **Létrejön a „tervező iparművész” és a „képzőművész iparművész”.** A korszak végére az iparművészet, mint az építészet társművészete leginkább generációs műfajjá válik. A kézművesség és népművészet végleg leszakad az iparművészeti diskurzusról, az iparművészet háttér intézményrendszerei is sorra megroppannak, végül működésképtelenné válnak.

Az intézményrendszer bizonyos elemei a kilencvenes évek közepe-végéig továbbélnek. Felsejlik egy, a dolgozat elejéhez hasonlóan meghatározható, 1985 és 2005, illetve 1995 és 2004 közötti kronológiai szakasz körvonala, mely - öt-tíz éves átfedésben - a dolgozat utolsó részében tárgyalt eseményekkel, a kortárs iparművészet történeti kezdeteiként szolgálhat a jövőben. Ezzel azonban a dolgozatban már nem foglalkozom.

4. Publikációk az értekezés témakörében

Tanulmány:

- [1.] „Szélkakas hetven éve. Egy magyar üvegstúdió története 1933-2003.”
A MAOE iparművészeti szakkollégiumának ösztöndíjasaként e tanulmányban katalogizáltam a La Girouette Művészeti Stúdió tevékenységét. 2004. Budapest, kézirat, 84 oldal.

Katalógusok:

- [2.] **Minya Mária murális művészetéről. Katalógus.** tanulmány+ oeuvre-katalógus, Budapest, 2004. Magánkiadás, 48 oldal.
ISBN 963 214 956 4
- [3.] **Báthory Júlia Üveggyűjtemény katalógusa.** 2004. tanulmány (4 nyelven) + oeuvre-katalógus, Dömsöd, 2004. Schola Manufactura Alapítvány, 64 oldal
ISBN 963 009 1666
- [4.] **Kovács Julianna Ferenczy díjas üvegművész oeuvre katalógusa** 2006.
tanulmány (2 nyelven) + oeuvre-katalógus, Dömsöd, 2006. Schola Manufactura Alapítvány, 64 oldal ISBN 9630610406
- [5.] **Szilágyi András üvegművész oeuvre katalógusa.** 2006. tanulmány (2 nyelven) + oeuvre-katalógus, Dömsöd, 2006. Schola Manufactura Alapítvány, 64 oldal
ISBN 963061040X
- [6.] **Csemán Ilona Ferenczy díjas kerámikus művész oeuvre katalógusa.** 2010.
tanulmány: „Út Petrába” Vác, 2010. magánkiadás, 48 oldal

Egyéb vonatkozó publicisztika:

- [7.] **A Zsolnay 150 éve. Kiállítás az Iparművészeti Múzeumban**
http://www.kontextus.hu/hirvero/kiallitas_2005_0302.html
Megjelenés éve:2005. Letöltés ideje: 2011. szeptember.28.

- [8.] **A Megfestett fény- Díszüveges munkák a történelmi Magyarország építészetében**
<http://hetivalasz.hu/kultura/rabul-ejto-ablakok-13192/>
Megjelenés dátuma: 2006.01.05. Letöltés ideje: 2011. szeptember.28.
- [9.] **Terminál az alagút végén – Az Erzsébet téri gödör eltüntetése, Magyar design, Finn forma**
<http://hetivalasz.hu/kultura/terminal-az-alagut-vegen-12930/>
Megjelenés dátuma: 2005.11.17. Letöltés ideje: 2011. szeptember.28.
- [10.] **Formatervezési díj 2010 – vegetálók, igyekvők és nyertesek**
http://artportal.hu/aktualis/hirek/szilagi_b_andras_formatervezesi_dij_2010_veget_alok_igyekvok_es_nyertesek
Megjelenés dátuma: 2010. 10. 10. Letöltés ideje: 2011. szeptember.28.
- [11.] **A lebomló zacskó és a cyberpunk – Designszemle a Terminálban**
http://artportal.hu/aktualis/hirek/szilagi_b_andras_a_lebomlo_zacsko_es_a_cyber_punk_designszemle_a_terminalban
Megjelenés dátuma: 2010. 10. 8. Letöltés ideje: 2011. szeptember.28.
- [12.] **...érezkeled? - kiállítás-sorozat a FISE Kálmán Imre utcai galériájában ... érezkeled? címmel. (fiatal keramikus, porcelán és üvegművészek kiállítása)**
http://artportal.hu/aktualis/hirek/szilagi_b_andras_erzekeled
Megjelenés dátuma: 2007. 3. 18. Letöltés ideje: 2011. szeptember.28.
- [13.] **Őszi Kerámiatárlat az Olof Palme házban - A Gádor-díjas Minya Mária keramikusművész kamaratárlata.**
http://artportal.hu/aktualis/hirek/szilagi_b_andras_oszi_keramiatarlat_az_olof_pal_me_hazban_a_gadordijas_minya_maria_ke
Megjelenés dátuma: 2006. 11. 24. Letöltés ideje: 2011. szeptember.28.
- [14.] **Kovács Gyula emlékkiállítása a Ponton Galériában**
http://artportal.hu/aktualis/hirek/szilagi_b_andras_kovacs_gyula_emlekkiallitasa_a_ponton_galeriaban
Megjelenés dátuma: 2006. 11. 17. Letöltés ideje: 2011. szeptember.28.
- [15.] **A skandináv design Budapesten – a mítoszon innen és túl**
http://www.kontextus.hu/hirvero/konferencia_2005_0620.html
Megjelenés éve: 2005. Letöltés ideje: 2011. szeptember.28.